RESSALVA

Atendendo solicitação do(a) autor(a), o texto completo desta tese será disponibilizado somente a partir de 29/12/2022.

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“Júlio de Mesquita Filho”

Instituto de Artes de São Paulo

Programa de Pós-Graduação em Música

CINDY FOLLY FARIA

A INFLUÊNCIA DA VOZ SOBRE A PRÁTICA INSTRUMENTAL: a fala, o canto e sua aplicação na viola

São Paulo
2022

CINDY FOLLY FARIA

A INFLUÊNCIA DA VOZ SOBRE A PRÁTICA INSTRUMENTAL: a fala, o canto e sua aplicação na viola

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música, com a área de concentração em Música: Relações Interdisciplinares, do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (Unesp), como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Música.

Linha de pesquisa: Teoria e Praxis do Processo Criativo
Orientador: Prof. Dr. Nahim Marun Filho
Co-orientador: Prof. Dr. Emerson de Biaggi

São Paulo
2022

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

F224i Faria, Cindy Folly, 1981-

A influência da voz sobre a prática instrumental : a fala, o canto e sua aplicação na viola / Cindy Folly Faria. - São Paulo, 2022.

152 f. : il.

Orientador: Prof. Dr. Nahim Marun Filho

Coorientador: Prof. Dr. Emerson Luiz De Biaggi

Tese (Doutorado em Música) – Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Instituto de Artes

1. Voz. 2. Fala. 3. Canto. 4. Prática interpretativa (Música). 5. Viola. I. Marun Filho, Nahim. II. Biaggi, Emerson Luiz De. III. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. IV. Título.

CDD 783.96

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

CINDY FOLLY FARIA

A INFLUÊNCIA DA VOZ SOBRE A PRÁTICA INSTRUMENTAL: a fala, o canto e sua aplicação na viola

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música, do Instituto de Artes da Unesp, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Música.

Tese aprovada em: 29/06/2022

Banca Examinadora

_____

Prof. Dr. Nahim Marun Filho

Unesp – Orientador

_____

Prof. Dr. Emerson de Biaggi

Unicamp – Co-orientador

_____

Prof. Dr. Adohniran Reis

Unicamp

_____

Prof.ª Dr.ª Beatriz Carneiro Pavan

Centro Cultural Gustav Ritter

_____

Prof. Dr. Jessé Máximo Pereira

UFMG

_____

Prof. Dr. Luiz Britto Passos Amato

Unesp

Ao querido mestre e violista Ricardo Lobo Kubala (em memória), que me orientou na escrita dessa tese por três anos antes de partir e deixar grande saudade. Sua voz permanecerá presente na minha música.

RESUMO

Essa tese se propõe a investigar a influência da voz falada e cantada sobre a prática instrumental desde o século XVI até a atualidade através da observação do que dizem os instrumentistas a respeito da imitação da voz. Busca-se aplicar recursos e princípios da voz para os meios técnico-musicais específicos da viola, utilizando-se de contribuições de métodos e tratados vocais e instrumentais de vários períodos da história, além de contribuições de violistas importantes da atualidade. Utiliza-se especialmente o guia do caminho percorrido por Charles de Bériot na sua busca pela imitação da voz, mas outros autores também são utilizados. Os recursos técnico-musicais escolhidos para essa transferência são o *portamento di voce* no sentido de *legato*, tratando sobre aspectos de conexão entre notas e elementos musicais; as nuances de dinâmica, tratando sobre aspectos de sonoridade e *messa di voce*, ou *son filé*; a pronúncia do arco, que trata sobre acento e ataque das notas; e pontuação, que analisa a importância do controle na execução das pausas, silêncios e respirações entre as notas, inclusive na articulação. Acredita-se que a voz falada e a voz cantada possuem um forte poder discursivo e comunicativo, e que seus princípios podem ser úteis aos instrumentistas quando aplicados ao repertório de qualquer estilo ou período musical. Ao utilizar a própria voz ou olhar o exemplo de bons cantores ou oradores, o instrumentista traria para o próprio corpo as sensações físicas do que mentalmente ele deseja realizar, para então utilizar seu corpo de forma mais consciente para superar questões técnico-musicais no seu instrumento.

Palavras-chave: viola; voz falada; voz cantada; fala; canto; influência da voz; prática instrumental.

ABSTRACT

This thesis proposes to investigate the influence of the spoken and sung voice on the instrumental practice from the 16th century to the present day through the observation of what the instrumentalists say about the imitation of the voice. It seeks to apply resources and principles of the voice to the specific technical-musical means of the viola, using contributions from vocal and instrumental methods and treatises from various periods of history, as well as contributions from important violists from today. The guide of the path taken by Charles de Bériot is especially used in his search for the imitation of the voice, but other authors are also used. The technical-musical resources chosen for this transfer are the *portamento di voce* in the sense of *legato*, dealing with aspects of connection between notes and musical elements; the nuances of dynamics, dealing with aspects of sonority and *messa di voce*, or *son filé*; the pronunciation of the bow, which deals with the accent and attack of the notes; and punctuation, which analyzes the importance of control in the execution of pauses, silences and breaths between notes, including the articulation pauses. It is believed that the speaking and singing voices have a strong discursive and communicative power, and that their principles can be useful to instrumentalists when applied to the repertoire of any musical style or period. By using his own voice or looking at the example of good singers or speakers, the instrumentalist would bring to his own body the physical sensations of what he mentally wants to accomplish, and then use his body more consciously to overcome technical-musical issues in his instrument.

Key-words: viola; spoken voice; sung voice; speech; singing; influence of voice; instrumental practice.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO, 07

2 CAPÍTULO 1. PANORAMA HISTÓRICO DA RELAÇÃO ENTRE INSTRUMENTOS E VOZ: O CAMINHO DA INFLUÊNCIA DA VOZ ATRAVÉS DA FALA DOS INSTRUMENTISTAS A PARTIR DO SÉCULO XVI ATÉ A ATUALIDADE, 10

2.1 Predominância da música vocal e a importância do texto e da fala: a presença da voz nos primeiros tratados instrumentais, 10

2.2 O imitar a voz no começo do período barroco, 19

2.3 O crescimento dos tratados instrumentais e a importância do orador e do cantor para o instrumentista no século XVIII, 23

2.4 A arte de cantar nos instrumentos no século XIX, 41

2.5 O modelo da fala e do canto no virtuosismo instrumental do século XX, 54

2.6 A herança da relação entre instrumentos e voz na atualidade e sua investigação no meio acadêmico, 74

3 CAPÍTULO 2. A APLICAÇÃO DOS RECURSOS DA VOZ PARA OS MEIOS TÉCNICO-MUSICAIS DA VIOLA MODERNA, 81

3.1 A voz como modelo no caráter geral das melodias, 82

3.2 "A mágica acontece entre as notas": *legato, portamento di voce* e a conexão dos elementos musicais na viola, 83

3.3 A voz como modelo nas nuances de dinâmica: sonoridade e a *Messa di Voce*, 102

3.3.1 Sonoridade concentrada e controle do arco, 109

3.3.2 *Messa di voce* ou *Son filé*, 111

3.4 A pronúncia do arco: dicção, acento (ataque) e a resposta sonora da viola - mão direita e esquerda, 116

3.5 Pontuação: pausas, respirações, silêncios, repousos e a articulação, 127

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS, 141

REFERÊNCIAS, 143

1 INTRODUÇÃO

Durante séculos até a atualidade, a voz falada e cantada tem sido modelo para a prática instrumental. Recomendações para que instrumentistas imitem a voz ou a tenham como referência são abundantes em tratados, livros, partituras e métodos de todos os tempos, numa relação perene. É o próprio instrumentista que repetidamente e de formas variadas diz que a voz, ora falada, ora cantada, ora em ambos os casos, deve ser o modelo para que o instrumentista seja um músico melhor.

Na minha experiência como violinista e posteriormente como violista, pude observar certas menções à vocalidade direcionadas a instrumentistas tanto em instituições de ensino quanto em certos ambientes profissionais, como orquestras. Foi de uma professora pianista em uma aula de música de câmara da graduação que ouvi (ou notei) pela primeira vez a exclamação "cante!" direcionada a meu colega pianista, enquanto trabalhavam determinada melodia. Na atuação profissional, meu interesse pelo ideal da música como um discurso se intensificou. Já no mestrado, meu foco acerca do tema se voltou mais especificamente para a relação entre canto e viola, cuja pesquisa[1] observou o grande potencial técnico-expressivo de uma abordagem vocal consciente da música instrumental.

Diante de um assunto de grande extensão, riqueza e alcance, meu interesse em continuá-lo pesquisando por mais tempo e detalhamento se direcionou para o projeto de pesquisa desenvolvido no curso de doutorado, que busca realizar uma investigação mais aprofundada de questões já feitas no mestrado e de outras novas que surgiram pelo caminho, tais como: o que significa imitar a voz em termos da prática em nossos instrumentos, ou seja, o que significa falar ou cantar nos instrumentos? Em que medida instrumentistas fizeram essas recomendações pela história, com qual frequência e que tipo de relação é utilizada? Para quais recursos técnico-musicais essas recomendações se aplicam? Como a voz os manipula? Como transferir esses recursos para a viola, ou outros instrumentos de arco?

Para responder essas perguntas, essa tese se propõe a investigar a influência da voz falada e cantada sobre a prática instrumental desde o século XVI até a atualidade através da observação do que dizem os instrumentistas a respeito da imitação da voz. Em seguida, busca-se olhar para a voz para entender como ela manipula os recursos técnico-musicais que foram tomados como modelo pelo instrumentista, para então transferir esses recursos para os meios

[1] FARIA, Cindy Folly. Relações entre Viola erudita e Canto lírico: Aproximações interpretativas históricas aplicadas ao repertório do instrumento. 2012. 65 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música e Artes Cênicas, UFG, Goiânia, 2012.

técnico-musicais específicos da viola, investigando como isso é visto modernamente, visando responder à pergunta de como falar ou cantar na viola na atualidade.

Acredita-se que a voz falada e a voz cantada possuem um forte poder discursivo e comunicativo, e que seus princípios podem ser úteis aos instrumentistas quando aplicados ao repertório de qualquer estilo ou período musical, podendo auxiliar significativamente a integrar e unir os aspectos técnicos do instrumento com os recursos musicais de expressividade, para uma performance que busque comunicar-se emocionalmente com o público. A hipótese é que o sucesso em utilizar a voz reside no fato de que ela faz parte do corpo do instrumentista, está dentro dele. Um instrumento musical, como a viola, por exemplo, é um objeto externo, mais distante de suas intenções. Ao utilizar a própria voz ou olhar o exemplo de bons cantores ou oradores, o instrumentista traria para o próprio corpo as sensações físicas do que mentalmente deseja realizar, para então utilizar seu corpo de forma mais consciente para superar questões técnico-musicais no seu instrumento. Utilizar a voz significaria retornar para o corpo, aproximando a mente com o corpo, e vivenciar a importância da consciência de si mesmo na prática instrumental.

Para realizar essa pesquisa de abordagem qualitativa, primeiramente foi realizado um levantamento bibliográfico para identificar e extrair menções de instrumentistas sobre influência da voz na interpretação instrumental, iniciando a investigação a partir do marco do primeiro tratado exclusivamente instrumental, de 1511, até a atualidade. Dada a extensão do material encontrado, foi realizada uma seleção de autores e de suas citações, e buscou-se apresentá-los através de um viés histórico-cronológico. Em seguida, foi realizada a transferência de alguns recursos selecionados da voz para a viola, através de intersecção entre o conteúdo sobre recursos técnico-musicais contidos em bibliografia sobre voz com o conteúdo técnico-musical da bibliografia específica da viola e de violino, buscando também trazer a contribuição de instrumentistas da atualidade registrados em material audiovisual, como master-classes em plataformas como *YouTube*, *Instagram* e *websites*.

O presente texto foi estruturado do mais abrangente para o mais específico. O item 2, capítulo 1, oferece um panorama histórico-cronológico da influência da voz falada e cantada sobre instrumentos, apresentando o viés do instrumentista através de suas menções a respeito da voz como paradigma para a prática instrumental. Esses relatos são colocados nos seus respectivos contextos musicais e estilísticos, e pode-se perceber de que forma e com qual extensão a influência da voz é exercida sobre os instrumentos ao longo do tempo.

Através de uma amostragem maior em cada século, a partir do XVI, foi possível obter um panorama da história dessa influência e analisá-la de forma mais aprofundada. Além

disso, o conteúdo dessas falas de instrumentistas importantes são uma fonte rica de conhecimento sobre a prática instrumental que por si mesmas já muito contribuem para a compreensão de uma abordagem vocal da prática instrumental. Assim, a grande extensão desse capítulo é intencional no sentido de demonstrar a abrangência e profundidade da influência da voz falada e cantada sobre a prática instrumental, além de se acreditar que através de todos os relatos de instrumentistas trazidos aqui pode-se mergulhar no universo da abordagem vocal da prática musical para compreendê-la melhor, além de ser possível retirar das orientações dos instrumentistas um rico arsenal de contribuições técnico-musicais.

O item 3, capítulo 2 segue as recomendações dos instrumentistas contidas no primeiro capítulo e se dedica a aplicar os recursos da voz para os meios técnico-musicais da viola moderna, buscando na referência da voz formas de perceber a música e de abordar os recursos técnico-musicais da viola. Isso foi feito através da intersecção entre métodos e tratados sobre a prática da viola e do violino com métodos e tratados sobre voz. Além dessa bibliografia no formato tradicional, também foram utilizadas algumas contribuições atuais de violistas importantes extraídas de master-classes contidas em plataformas de mídia, como *YouTube* e *Instagram*. O *Méthode de Violon* (parte 3) de Charles de Bériot foi utilizado como guia principal para a definição e aplicação dos elementos vocais para a viola, pois é o tratado instrumental que provavelmente fez essa aplicação de forma mais clara e intensa, além de ser um método de violino, cuja técnica é bastante similar à da viola.

Os recursos técnico-musicais escolhidos para serem transferidos da voz para a viola nesse trabalho foram o *legato*, na sua denominação como *portamento di voce* no tocante à conexão dos elementos musicais na viola; as nuances de dinâmica e sua relação com a produção sonora e a *messa di voce*, ou *sons filés*; a dicção e a pronúncia do arco, que trata sobre ataque das notas e acento; e a pontuação, que aborda a questão das pausas, dos silêncios, da respiração juntamente com a articulação. Ressalta-se que esses elementos da voz são frequentemente imitados pelos instrumentistas, como será visto no item 2, capítulo 1, e sobre os quais a voz tem muito a contribuir.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como visto, é contundente a presença da voz no pensamento de importantes instrumentistas em relação à sua prática, direcionando-os para a estruturação de uma interpretação, além da elaboração de metodologias pedagógicas. Considera-se abundante a riqueza de informações da prática e pedagogia instrumental que utiliza o viés vocal. Também, é repetido o relato ao longo dos séculos que o uso da voz de diversas formas na prática instrumental é muito bem-sucedido, e para alguns autores, essencial.

Os motivos são muitos: a voz está nas origens da música, sua presença está em quase todas as culturas, se não todas, através das eras, com sua dominância por muitos séculos e milênios e consequente influência sobre a construção composicional, inclusive da música instrumental, por todos os tempos e estilos. Mas talvez o motivo mais importante, que faça com que ela tenha esse domínio, é que a voz é inata. Nascemos com ela, nos expressamos com ela desde a mais tenra idade, e por isso é a forma de expressão mais natural. Por possuirmos um aparelho fonador, podemos entender a fisicalidade do som na emissão vocal, na sua variabilidade, na relação dos intervalos, etc.

Poder-se-ia pensar apenas em termos técnico-musicais da viola e em recursos musicais gerais para ganhar fluência técnica e musical. Mas o significativo número de outros importantes instrumentistas que buscaram na voz seu modelo e guia para um domínio musical superior nos indica que existe muita utilidade em mergulhar no mundo vocal para pensar vocalmente sua prática instrumental e a música em geral.

Através da aplicação dos recursos e princípios da voz para os meios técnico-musicais da viola para pensar vocalmente o *legato*, as nuances de dinâmica, o ataque das notas e os repousos musicais na viola, pôde-se perceber que é possível modificar o viés do pensamento unicamente instrumental, ou excessivamente mecanicista. Assim, a voz auxilia a pensar a prática instrumental de forma mais musical e ampla, mais completa e integrada, trazendo mais expressividade e clareza na comunicação sonora das ideias musicais.

Recomendamos também que o violista, como orientado insistentemente por diversos instrumentistas, de fato escute bons cantores e use a própria voz abundantemente nos seus estudos individuais, seja cantando trechos que vai tocar, ou cantando melodias que esteja escutando no dia a dia, usando a fala e uma dicção precisa para pronunciar bem o que vai tocar, imaginando quais as vogais e consoantes são mais adequadas para determinado trecho, e outras recomendações contidas no primeiro capítulo. Certamente essas práticas irão auxiliar no processo de compreensão da fisicalidade da musicalidade. E ainda, se o violista ou

qualquer outro instrumentista tiver o interesse de mergulhar mais ainda no universo vocal através de aulas de canto, isso certamente será muito salutar para sua prática instrumental. Dessa forma, poderá ganhar mais conhecimento tanto intelectual quanto sensorial sobre o mecanismo da expressividade da voz, que por sua vez auxilia na compreensão da própria experiência corporal e mental com seu instrumento, e na integração entre mente e corpo para gerar domínio e fluência na fisicalidade da musicalidade com a viola.

Quando a voz é trazida para perto da prática instrumental, é para criar encantamento no próprio instrumentista e em seguida no público, é para ter força enquanto veículo de expressão e comunicação de emoções, ou de expressão artística. É para ter força dramática, independentemente do caráter ou *affeto* que se pretenda transmitir, é para tornar a expressividade musical o mais próximo da expressão humana da vida cotidiana, por isso mais natural e menos mecânico. É para mudar o hábito de ver o veículo de produção sonora como um objeto, um artefato, que apesar de engenhoso, é externo, fora do seu próprio corpo, e integrar o instrumento com o próprio corpo para se integrar também com as intenções musicais.

REFERÊNCIAS

ADAM, Louis. **Méthode de piano du Conservatoire**. Paris: Conservatoire Impérial de Musique, 1804.

AGRÍCOLA, Johann Friedrich. **Introduction to the Art of Singing**. A translation [with additions] of Pier Francesco Tosi's *Opinioni de cantori antichi e moderni*. Trad. Julianne Baird Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

AGUILAR, Patricia Michelini. **Fala flauta**: um estudo sobre as articulações indicadas por Silvestro Ganassi (1535) e Bartolomeo Bismantova (1677) e sua aplicabilidade a interpretes brasileiros de flauta doce. 2008. 164 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284692>.

ALTENBURG, Johann. **Trumpeters' and kettledrummers' art.** Trad. e Ed. E. Tarr. Nashville: The Brass Press, 1974. (Original work published Halle, 1795).

ANDERSON, Emily. **The Letters of Beethoven**. 3 vols. Ed. e trad. London: Macmillan, 1961.

ARGONDIZZA, Peter. **The Order of Things**: A Reappraisal of Vincenzo Galilei's Two Dialogues *Fronimo 1568* and *1584*. https://www.academia.edu/6481433/_The_Order_of_Things_A_Reappraisal_of_Vincenzo_Galilei_s_Fronimo_Dialogues_1568_and_1584_ Acessado em 24/09/2020.

AUER, Leopold. **Violin Playing as I Teach It**. New York: Frederick A. Stokes Company, 1921.

BACH, Carl Philipp Emanuel. **Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments**. Trad. William J. Mitchell. New York: W. W. Norton and Company, 1949.

BAILLOT, François. **L'art du violon: nouvelle méthode**. Bruxelles : Mayance chez les fils de B. Schott, 1835.

_____. **Notice sur J.- B. Viotti**. Paris: Imprimerie de Hocquet, 1825.

BAIRD, Julianne. Introduction: Agricola's treatise. *In***. Introduction to the Art of Singing**. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

BARNES, Gregory (Ed.). **Playing and Teaching the Viola:** A Comprehensive Guide to the Central Clef Instrument and Its Music. Fairfax: American String Teachers Association, 2005.

BARRETT, Henry. **The Viola**: Complete Guide for Teachers and Students. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 1978.

BARTEL, Dietrich. **Musica Poetica:** Musical-Rhetorical Figures in German Baroque. London: University of Nebraska Press, 1997.

BASTANINEZHAD, Arya. Primal Sound and its Application in Tone Pedagogy of Western Classical Flute. **Malaysian Journal of Music**, v. 2, n. 1, p. 10-29, 2013.

BÉRIOT, Charles Auguste de, **Méthode de Violon.** Paris & Mainz: B. Schott's Söhne, 1857.

BERLIOZ, H. **Treatise on Instrumentation.** Ed. e anotado por R. Strauss**.** Trad. Theodore Front. New York: Dover, 1991.

BLUM, David. **Casals and the Art of Interpretation**. New York, Holmes & Meier Publishers, 1977.

BODIG, Richard D. Ganassi's Regola Rubertina. Transleted by Richard D. Bodig. **Journal of the Viola Da Gamba Society of America**, v. 18, 1981.

BODLEY, Lorraine Byrne. **Goethe and Zelter**: musical dialogues. New York: Routledge, 2017.

BOEHM, Theobald. **The Flute and Flute-Playing in Acoustical, Technical, and Artistic Aspects**. Trad. D. C. Miller. New York: Dover Publications, 1871.

BOYDEN, David. D. (Ed.). **Francesco Geminiani: The art of playing on the violin, 1751**. London: Oxford University Press, 1952.

_____. **The History of violin playing from its origins to 1761 and its relationship to the violin and violin music.** New York: Oxford University Press, 1990.

BROWN, Clive. **Classical and Romantic performing practice 1750-1900**. Oxford University Press, New York, 1999.

_____. Joachim's violin playing and the performance of Brahms's string music. In: MUSGRAVE, Micheal; SHERMAN, Bernard D. (Ed.). **Performing Brahms: Early Evidence of Performance Style**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

_____. Singing and String Playing in Comparison: Instructions for the Technical and Artistic Employment of Portamento and Vibrato in Charles de Bériot's Méthode de Violon. In: **Zwischen Schöpferischer Individualität Und Künstlerischer Selbstverleugnung. Zur Musikalischen Aufführungspraxis Im 19 Jahrhundert.** Ed. Claudio Bacciagaluppi, Roman Brotbeck
und Anselm Gerhard, p. 83-108. Argus, 2009.

BURGESS, Geoffrey, Haynes, Bruce. **The Pathetick Musician:** Moving an Audience in the Age of Eloquence. New York: Oxford University Press, 2016.

CACCINI, Giulio. **Le Nuove Musiche.** Florença: Apresso i Marescotti, 1601.

CALLEGARI, Paula Andrade. **As virtudes retóricas em "Le istitutioni harmoniche" (1558) de Gioseffo Zarlino.** (252 p.). Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP, 2019.

CAMPAGNOLI, Bartolomeo. **Metodo della meccanica progressiva per violino**. Milan: 1797.

_____. **Nouvelle Méthode de la Mécanique Progressive du Jeu de Violon: divisée en 5 Parties et distribuée en 132 Leçons progressives pour deux Violons et 118 Etudes pour und Violon seul**. Breitkopf & Härtel, 1827.

CASTELLANI, Marcello. The Regola per suonare il Flauto Italiano by Bartolomeo Bismantova (1677). **The Galpin Society Journal**, v. 30, p. 76-85, 1977.

CHUA, Daniel K. L. Vincenzo Galilei, Modernity, and the Division of Nature. *In*: **Music Theory and Natural Order from the Renaissance to the Early Twentieth Century**, Ed. Suzannah Clark e Alexander Rehding, pp. 17-29. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

COOK, Nicholas. **Beyond the Score:** Music as Performance. New York: Oxford University Press, 2013.

COUPERIN, François. **Ouvres Complètes de François Couperin**. Editions de l'oiseau lyre chez L. B. M. Dyer, 1933.

_____. **L'Art de toucher le clavecin** ; **Die Kunst das Clavecin zu spielen; The Art of playing the Harpsichord**. Trad. Anna Linde e Mevanwy Roberts. Breitkopf und Härtel, Wiesbaden, 1961.

CYPESS, Rebecca. "Esprimere la voce humana": Connections between Vocal and Instrumental Music by Italian Composers of the Early Seventeenth Century. **The Journal of Musicology**, v. 27, n. 2, p. 181-223, 2010.

_____. **Curious and Modern Inventions: Instrumental Music as Discovery in Galileo's Italy**. University of Chicago Press, 2016.

DALTON, David. **Playing the Viola**: Conversations with William Primrose. Oxford: Oxford University Press, 1988.

DANE, Matthew Anderson. **Coordinated effort: A study of Karen Tuttle's influence on modern viola teaching**. Rice University, 2002.

DEW, Robert. In Response to Instinct: Karen Tuttle's insights into the Coordinated Action – Its Mechanisms, Articulation, And Prerequisites. **Journal of the American Viola Society**, v. 18, n. 1, p. 51-54, 2002.

DEW, Robert. The Coordinated Action, Part 2: instinctive responses. **Journal of the American Viola Society**, v. 18, n. 2 & 3, p. 63-69, 2002.

DOMNICH, H. **Méthode de premier et de second cor**. Paris: Conservatoire Impérial de Musique, 1807.

DONI, Giovanni Battista. **Annotazioni sopra il compendio de' generi e de' modi della musica.** Rome: Andrea Fei, 1640.

ELENDERSEN, Atli. ***Imitare la voce humana***: aspectos expressivos do violino no século XVI e início do século XVII. 2019. 220 f. Tese (Doutorado em Música) – Setor de Artes, Comunicação e Design, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019.

ELLIOTT, Martha. **Singing in Style:** A Guide to Vocal Performance Practices. New Haven, London: Yale University Press, 2007.

FARIA, Cindy Folly. **Relações entre Viola erudita e Canto lírico:** Aproximações interpretativas históricas aplicadas ao repertório do instrumento. 2012. 65 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música e Artes Cênicas, UFG, Goiânia, 2012.

FÉTIS, François-Joseph. **Antoine Stradivari Luthier Célèbre connu sous le nom de Stradivarius;** prédédé de Recherches Historiques et Critiques sur l´Origine et les Transformations des Instruments a Archet; et suivi d'analyses théoriques sur l'archet et sur François Tourte, auteur de ses derniers perfectionnements. Paris, Vuillaume, 1856.

FISCHER, Simon. **Basics: 300 exercises and practice routines for the violin**. London: Edition Peters, 1997.

_____. **Practice: 250 step-by-step practice methods for the violin**. London: Edition Peters, 2004.

FLESCH, Carl. **The Art of Violin Playing.** 2 vols. New York: Carl Fischer, Inc., 1939.

FRESCOBALDI, Girolamo. **Toccate e partite d'intavolatura di cimablo, nuovamente da lui date in luce e con ogni diligenza corrette, libro primo**. Rome: Nicolò Borboni, 1616.

GALAMIAN, Ivan. **Principles of violin playing and teaching**. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1962.

GALILEI, Vincenzo. **Fronimo**. Trad. Carol MacClintock. American Institute of Musicology, Musicological Studies and Documents 39. Neuhausen-Stuttgart: Hanssler-Verlag, 1985.

GANASSI, Silvestro. **Lettione Seconda**. Bologna [Venetia]: Arnaldo Forni Editore [ad instantia de l'autore], 1978 [1543].

_____. **Opera Intitulata Fontegara**. Bologna [Venetia]: Arnaldo Forni Editore [ad instantia de l'autore], 2002 [1535].

_____. **Regola Rubertina**. Bolonha [Venetia]: Arnaldo Forni Editore [ad instantia de l'autore], 1984 [1542].

GEARHEART, Sarah Kate. **Exploring the french flute school in North America:** an examination of the pedagogical materials of Georges Barrère, Marcel Moyse, and René Le Roy" (2011). LSU Doctoral Dissertations. 1082.

GEMINIANI, Francesco. **A Treatise of Good Taste in the Art of Musick.** London, 1749.

_____. **The Art of Playing on the Violin**. London, 1751.

GERLE, Robert. **The Art of Bowing Practice**. London: Steiner & Bell, 1991.

GLEZAROVA, Maya. Aspects of Yankelevich's Teaching Methods. In: LANKOVSKY, Masha (Ed.). **The Russian Violin School:** The Legacy of Yuri Yankelevich. Oxford University Press, 2016.

GRAF, Peter-Lukas. **The singing flute:** How to develop an expressive tone. Mainz, Germany: Schott Musik International, 2003.

GRIGORYEV, Vladimir. Yankelevich's Methodological System. In: LANKOVSKY, Masha (Ed.). **The Russian Violin School:** The Legacy of Yuri Yankelevich. Oxford University Press, 2016.

GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. **História da música ocidental**. Trad. Ana Luísa Faria. Lisboa: Gradiva, 2007.

HARNONCOURT, Nikolaus. Trad. Marcelo Fagerlande. **O Discurso dos Sons** – Caminhos para Uma Nova Compreensão Musical**.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1988.

HAVAS, Kato. **A new approach to violin playing**. London: Bosworth & Company Limited, 1961.

HAYNES, Bruce. **The End of Early Music**: a period performer's history of music for the twenty-first century. New York: Oxford University Press, 2007.

HEALY, Kristine Anne. **Imagined Vocalities:** Exploring Voice in the Practice of Instrumental Music Performance. 2018. Tese de Doutorado. University of Huddersfield.

HELD, Marcus. O Discurso Musical do Século XVIII: Emulações Retóricas na obra de Francesco Geminiani (1687-1762). **Revista Música**, v. 18, n. especial, p. 109-132, 2018.

HETTRICK, William E. et al. (Ed.). **The 'Musica instrumentalis deudsch' of Martin Agricola: A treatise on musical instruments, 1529 and 1545**. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

_____. Martin Agricola's Poetic Discussion of the Recorder and Other Woodwind Instruments: Part 1 (1529). **American Recorder**, v. 21, p. 103-113, 1980.

_____. Martin Agricola's Poetic Discussion of the Recorder and Other Woodwind Instruments: Part 2a (1545). **American Recorder**, v. 23, p. 139-146, 1982.

_____. Martin Agricola's Poetic Discussion of the Recorder and Other Woodwind Instruments: Part 2b (1545). **American Recorder**, v. 24 p. 51-60, 1983.

HILLER, Johann A. **Treatise on Vocal Performance and Ornamentation**. Trad. Suzanne J. Beicken. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

HOLLAWAY, William Wood. **Martin Agricola's Musica instrumentalis deudsch:** a translation. 1972, 264 f. Tese de Doutorado. North Texas State University, Denton, 1972.

HOPPENOT, Dominique. **Le Violon Intérieur**. Paris: Éditions Van de Velde, 1981.

HORSLEY, Imogene. The Renaissance Attitude Toward Interpretation in Instrumental Performance. **Renaissance News**, v. 10, n. 2, p. 79-85, 1957.

HOWLETT, Derq. **A translation of three treatises by Martin Agricola:** Musica Choralis Deudsch, Musica Figuralis Deudsch, and Von Den Proporcionibus, with introduction, transcriptions of the music, and commentary. 1979. 397 f. Tese de Doutorado. The Ohio State University.

HUMMEL, Johann. Nepomuk. **A complete theoretical and practical course of instructions on the art of playing the pianoforte**. London: T. Boosey, 1828.

IMAI, Nobuko. The viola should sound like a human voice. **The Strad**, 17 jun. 2015. Disponível em: http://www.thestrad.com/the-viola-should-sound-like-a-human-voice-says-nobuko-imai/. Acesso em 17 mar. de 2021.

IRVINE, Jeffrey. Coordination. *In*: TEPLOFF, Alex. **The Karen Tuttle Legacy**: a resource and guide for viola students, teachers, and performers. Nova York: Carl Fischer, 2020. p. 88-91.

JENKINS, JOHN S. Mozart and the Castrati. **The Musical Times**, vol. 151, no. 1913, 2010, pp. 55–68. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/25759517. Accessed 9 Nov. 2020.

JOACHIM, Joseph; MOSER, Andreas. **Violin School**. Trad. Alfred Moffat. Berlin: N. Simrock, 1905.

KARYDIS, Dimitris. **Beethoven's annotations to Cramer's twenty-one piano studies:** context and analysis of performance. 2006. Tese de Doutorado. City University, London.

KASHKASHIAN, Kim. **Karen Tuttle Check Points for Viola-Playing**. Junho 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=AU3Zh7vHhUQ&list=PL7Z8trSFsoCnsh8RE5TCKOtW-UUhym2R_&index=2. Acesso em: 26 abril 2022.

_____. Bow Strokes and Articulations. *In*: TEPLOFF, Alex. **The Karen Tuttle Legacy**: a resource and guide for viola students, teachers, and performers. Nova York: Carl Fischer, 2020. p. 72-73.

_____. Coordination. *In*: TEPLOFF, Alex. **The Karen Tuttle Legacy**: a resource and guide for viola students, teachers, and performers. Nova York: Carl Fischer, 2020. p. 91-92.

KUBALA, Ricardo Lobo. **A escrita para viola nas Sonatas com piano op. 11 nº 4 e op. 25 nº 4 de Paul Hindemith**: aspectos idiomáticos, estilísticos e interpretativos. 2004. 123 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, UNICAMP, Campinas, 2004.

LACOURSE, Michelle. Coordination. *In*: TEPLOFF, Alex. **The Karen Tuttle Legacy**: a resource and guide for viola students, teachers, and performers. Nova York: Carl Fischer, 2020. p. 93-95.

LAINÉ, Frédéric. **L'Alto.** Anne Fuzeau Productions: Bressuire, 2010.

LAMPERTI, Francesco. **Guida teorico-pratica-elementare per lo studio del canto**. Milano: G. Ricordi, 1864.

_____. **The Art of Singing According to Ancient Tradition and Personal Experience**. Trad. W. Jekyll. London: G. Ricordi, 1884.

LANKOVSKY, Masha. **The Russian Violin School:** The Legacy of Yuri Yankelevich. Oxford University Press, 2016.

LAWSON, Colin; STOWELL, Robin. **The Historical Performance of Music**: An Introduction. Cambridge: Cambridge University Press (Virtual Publishing), 2003.

LESSER, Lawrence. **Singing during practice can help improve sound and characterization.** The Strad, 09 ago. 2022. Disponível em: https://www.thestrad.com/playing-hub/singing-during-practice-can-help-improve-sound-and characterisation/5001.article. Acesso em maio de 2021.

LIEBECK, Jack. **Sing your way to string playing perfection.** The Strad, 09 ago. 2022. Disponível em: https://www.thestrad.com/sing-your-way-to-string-playing-perfection-violinist-jack-liebeck/4996.article

LITCHFIELD, Malcolm. **Giovanni Maria Artusi's L'artusi Overo Delle Imperfettioni Della Moderna Musica (1600)**: A Translation and Commentary. 498 f. Dissertação de Mestrado, Brigham Young University, 1987.

MACCLINTOCK Carol. (Ed.) **Readings in the History of Music in Performance.** Bloomington: Indiana University Press, 1979.

MCGILL, David. **Sound in Motion**. Bloomington: Indiana university press, 2007.

MANCINI, Giovanni Battista. **Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto figurato**. Viena: Ghelen, 1774.

MARTENS, Frederick. **Violin Mastery: Talks with Master Violinists and Teachers**. New York: Frederick A. Stokes Company, 1919.

MATTHESON, Johann. **Der Vollkommene Capellmeister**. Trad. Ernest C. Harriss. Ann Arbor: UMI Research Press, 1981.

MEISSNER, Henrique; TIMMERS, Renee. Teaching young musicians expressive performance: An experimental study. **Music Education Research**, v. 21, n. 1, p. 20-39, 2019.

MENUHIN, Yehudi; PRIMROSE, William. **Violin and Viola.** New York: Schirmer Books, 1976.

MILLER, Richard. **On the art of singing**. New York: Oxford University Press, 1996.

MOSCHOS, Petros. **Performing Classical-period music on the modern piano**. 2006. Tese de Doutorado. City University, London.

MOYSE, M. **The flute and its problems**: Tone development through interpretation for the flute. Tokyo: Muramatsu, 1973.

MOZART, Leopold. **A treatise on the fundamental principles on violin playing.** Trad. Editha Knocker. Oxford: Oxford University Press, 1985.

MOZART, Wolfgang Amadeus. **The Letters of Wolfgang Amadeus Mozart (1769-1791).** Translated from the collection of Ludwig Nohl by Lady Wallace. New York: Hurd and Houghton, 1865.

NEUMANN, Frederick. The vibrato controversy. **Performance Practice Review**, v. 4, n. 1, p. 3, 1991.

NEVES, Marcus Vinicius Sant'Anna Held. **Francesco Geminiani (1687-1762)**: comentários e tradução da obra teórica completa. 2017. Dissertação (Mestrado em Musicologia) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

NEWMAN, William S. Beethoven's Pianos versus His Piano Ideals. **Journal of the American Musicological Society**, v. 23, n. 3, p. 484-504, 1970.

OWENS, Jessie Ann. **Composers at work: the craft of musical composition 1450-1600**. Oxford: Oxford University Press, 1997.

PAVAN, Beatriz Carneiro. **Aspectos da prosódia da língua francesa e sua influência nos quatro livros para cravo de François Couperin**. 2015. Tese de Doutorado. Tese (Doutorado em Música), Instituto de Artes, UNICAMP, Campinas.

PENESCO, Anne. Une voix divinement humaine: le chant violonistique d'Albert de Rudolstadt. In: HECQUET, Michèle; PLANTÉ, Christin (Ed.). **Lectures de Consuelo - La Comtesse de Rudolstadt de George Sand**. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 2004. (gerado em 21 de janeiro de 2021). Disponível na Internet: <http://books.openedition.org/pul/6741>. ISBN : 9782729710873. DOI : https://doi.org/10.4000/books.pul.6741.

PIERMARTIRI, Leonardo; GERLING, Daphne Capparelli. Karen Tuttle´s Coordination applied to the performance and interpretation of Edino Krieger´s Brasiliana. **Revista Vórtex**, Curitiba, v.9, n.1, p. 1-18, 2021

_____. PIERMARTIRI, Leonardo; GERLING, Daphne Capparelli. A Survey on Karen Tuttle's Coordination: considerations of legacy, dissemination, and notation. **Revista Musica Hodie**, v. 21, 2021.

PIERMARTIRI, Leonardo; IUDICE, Henrique Tomás. Centenário de Karen Tuttle: a decodificação e o ensino de uma performance natural, unindo os elementos corpóreos, musicais e emocionais. **Opus**, v. 26 n. 3, p. 1-22, set/dez. 2020. http://dx.doi.org/10.20504/opus2020c2603

PLEASANTS, Henry. **The Music Criticism of Hugo Wolf**. New York: Holmes and Meier, 1979.

POLK, Keith. Vedel and Geige-Fiddle and Viol: German String Traditions in the Fifteenth Century. **Journal of the American Musicological Society**, vol. 42, no. 3, 1989, pp. 504–546. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/831504. Accessed 19 May 2020.

PORTO JUNIOR, Delphim Rezende. **Girolamo Diruta: il Transilvano-diálogo sobre a maneira correta de tocar órgão e instrumentos de teclado. Um estudo sistemático do tratado e da música em princípios do séc. XVII**. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, 2013.

_____. **Preceptivas humanistas e musicais na tratadística quinhentista: um estudo das representações retóricas do exercício musical no renascimento italiano**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2018.

POUGIN, Arthur. **Viotti et l'école moderne de violon**. Paris : Schott, 1888.

QUANTZ, Johann Joachim. **Essai d'une méthode pour apprendre à jouer de la flûte traversière, avec plusieurs remarques pour servir au bon goût dans la musique.** Berlin: Cheretien Frederic Voss, 1752.

_____. **Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen**. Berlin: Johann Friedrich Voss, 1752.

QUINTILIANO. **Institutio Oratoria.** Trad. H. E. Butler. London: Harvard University Press, 1936 (Loeb Classical Library).

REZENDE, Renan Felipe Santos. **A boa expressão ao cantar ou tocar: tradução comentada do Versuch Einer Anweisung Die Flöte Traversiere Zu Spielen de Quantz (extratos).** João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba. Dissertação (Mestrado em Música), 2015.

RIPIN, Edwin M. A Reevaluation of Virdung's "Musica getutscht". **Journal of the American Musicological Society**, v. 29, n. 2, p. 189-223, 1976.

RITSCHER, Karen. Coordination. *In*: TEPLOFF, Alex. **The Karen Tuttle Legacy**: a resource and guide for viola students, teachers, and performers. Nova York: Carl Fischer, 2020. p. 95.

RODLAND, CAROL. Coordination. *In*: TEPLOFF, Alex. **The Karen Tuttle Legacy**: a resource and guide for viola students, teachers, and performers. Nova York: Carl Fischer, 2020. pp. 96-99.

ROGNONI, Francesco. **Selva di Varii passaggi**. Milão: Filippo Lomazzo, 1620.

ROMBERG, Bernard. **A complete theoretical and practical school for the violoncello**. Boston: Oliver Ditson & Co, 1880.

SANDER, Amber. **Performer's Guide to the Execution and Application of Karen Tuttle's Coordination, as Applied to Ernest Bloch's *Suite Hébraïque***. 62 f. Doctor of Musical Arts (Performance), December 2013.

SCHENKER, Heinrich. **The art of performance**. Oxford: Oxford University Press, 2000.

SMITH, Anne. **The performance of 16th-century music:** Learning from the theorists. New York: Oxford University Press, 2011.

SPOHR, Louis. **Violin School.** Trad. John Bishop. London: R, Cocks & Cº., 1843.

STARK, James. **Bel canto: a history of vocal pedagogy**. Toronto: University of Toronto Press, 1999.

TARTINI, Giuseppe. Treatise on Ornamentation. Trad. Sol Babitz. **Journal of Research in Music Education,** *4*(2), 75-102, 1956. Retrieved June 1, 2020, from www.jstor.org/stable/3343580

TARTINI, Giuseppe. **A Letter from the Late Signor Tartini to Signora Maddalena Lombardini (now Signora Sirmen):** Published as an Important Lesson to Performers on the Violin. Londres: W. Reeves, 1779.

TETTAMANTI, Giulia da Rocha. **Silvestro Ganassi: obra intitulada Fontegara: um estudo sistemático do tratado abordando aspectos da técnica da flauta doce e da música instrumental do Século XVI**. Campinas: Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Dissertação (Mestrado em Música), 2010.

_____. Pronuntiatio na obra de Silvestro Ganassi (1492-c.1557). **Revista Música**, v. 16, n. 1, p. 205-216, 25 dez. 2016.

THALBERG, Sigismond. **L'Art du chant appliqué au piano**. Paris: Heugel, 1853.

TOSI, Pierfrancesco. **Opinioni de'cantori antichi, e moderni o sieno Osservazioni sopra il canto figurato**. Dalla Volpe, 1723.

TROMLITZ, J. G. **The virtuoso flute-player** (Ardal Powell Trans. & Ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 1991. (Original work published Leipzig, 1791).

TÜRK, D. G. **School of clavier playing, or, instructions in playing the clavier for teachers & students** (Raymond H. Haggh Trans. & Ed.). Lincoln and London University of Nebraska Press, 1982. (Original work published Berlin, 1789).